مجلة العلوم الإنسانية العربية
المجلد (٦) العدد (١)
الإصدار التاسع عشر
٢٠٢٥ (١-٢٠)

بناء شخصية البطل عند شكسبير وعلاقتها بهمارتيا (Hamartia) عند أرسطو، مسرحية عُطيل نموذجاً

رجا بن غازي العتيبي
محاضر بقسم السينما والمسرح
كلية الإعلام والاتصال، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

نشر إلكترونياً بتاريخ: ١٥ يناير ٢٠٢٥م

الملخص

تَناولَتْ هذه الورقة البحثية بناء شخصية البطل التراجيدي عند شكسبير وعلاقته بقانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو، انطلاقاً من إشكالية إن كان شكسبير يملك أدوات درامية تختلف عن ما وضعه أرسطو في بناء الشخصية، أم أنه يطبق ما جاء به أرسطو.

ومن هذه الإشكالية تتفرغ أسئلة البحث: هل لدى شكسبير مدرسة خاصة في بناء شخصية البطل التراجيدي؟ هل يطبق شكسبير قانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو؟ هل هناك وجهة الشبه بين مآسيه ومآسي المسرحيات في العصر الإغريقي؟

ويرنو البحث إلى معرفة مدى تلاقي شكسبير مع أرسطو في بناء الشخصية الدرامية؟ ومدى التشابه بين المآسي الإغريقية ومآسي شكسبير. انطلاقاً من أهمية مثل هذا البحث في لفت نظر المؤسسات الثقافية والفنية في تأسيس برامج خاصة بتتبع ودراسة المبدعين في مجال المسرح، كيف أسسوا النظريات، وكيف طبقها الآخرون، ومن ثم نقل استراتيجيات الإبداع للمواهب الجديدة، وهذا يسهم في فتح آفاق جديدة عند المسرحيين الجدد، ويلهم الأجيال بالانتقال إلى مناطق إبداعية أخرى.

وجاءت أهم النتائج على النحو الآتي: شكسبير ليس لديه مدرسة خاصة به في بناء شخصية البطل الدرامي، إنما بنى شخصية البطل عُطيل على قانون (Hamartia الخطأ المأساوي)، مثلما أصّله أرسطو في كتابه فن الشعر في القرن الرابع ق. م.

الكلمات المفتاحية: البطل التراجيدي، قانون (Hamartia الخطأ المأساوي)، شكسبير، مسرحية عُطيل، بناء الشخصيات.

Abstract

This research paper dealt with building the tragic main character personality according to Shakespeare and its relationship to the law of (Hamartia, the tragic flaw) according to Aristotle, based on the problem of whether Shakespeare possesses dramatic tools

The most important results were as follows: Shakespeare does not have a school of his own in building the character of the dramatic main character, but rather built the character of the Othello on the law of (Hamartia, the tragic flaw) as Aristotle originally wrote in his book The Art of Poetry in the fourth century BC.
Key words: Tragic main character, law of (Hamartia, the tragic flaw), Shakespeare, Othello play, building characters

*** المقدمة**

في عصر النهضة في أوروبا ابتداءً من القرن الرابع عشر الميلادي حصلت طفرة ثقافية شملت شتى الفنون، تمثل فترة انتقالية بين ما هو سائد في العصور الوسطى، وبين عصر النهضة الذي استمر في صعود مع توالي العقود. ورغم كل الحروب والأوضاع الاقتصادية، إلا إن ثمة قوة دافعة مهيبة جعلت هذا العصر الاستثنائي يشتهر بأفضل اللوحات التشكيلية، والمقطوعات الموسيقية، والعروض المسرحية، وأعمال النحت، في حين مكنتها حالة الاستقرار النسبي التي عمت البلاد في القرن الخامس عشر الميلادي من نهضة فكرية وثقافية وفنية استحق هذا العصر أن يوصف بالنهضة بجدارة.

في إنجلترا بعد أن تولت اليزابيث الأولى مقاليد السلطة ١٥٥٨م ـــــ ١٦٠٣م شاع المسرح وانتشر، وبات الممارسون لهذا الفن في مأمن من سلطة الكنيسة، بعد أن وَفّقت اليزابيث بين الطوائف الدينية، وأطفأت عدداً من

that differ from what Aristotle put in building the character, or if he applies what Aristotle brought.

From this problem, the research questions are devoted: Does Shakespeare have a special school in building the personality of the tragic main character? Does Shakespeare implement the law of (Hamartia, the tragic flaw) of Aristotle? What is the point of the similarity between his tragedies and the tragedies of the plays in the Greek era?

The research seeks to know the extent of Shakespeare convergence with Aristotle in building the dramatic character? And the extent of the similarities between the Greek tragedies and the tragedies of Shakespeare. Based on the importance of such research in drawing the attention of cultural and artistic institutions in establishing special programs to track and study creative people in the field of theater, how they established theories, and how others applied them, and then transfer creativity strategies to new talents, and this contributes to opening new horizons for new playwrights, and inspires Generations to move to other creative areas..

بؤر الصراع السياسي، كانت فترة جعلت من الإنسان محور الاهتمام، وتخلصت من التسلط اللاهوتي الذي هيمن على العصور الوسطى. شهدت الفترة الذهبية فترة العصر الإليزابيتي بروز المسرحي وليم شكسبير بوصفه واحداً من الذين غيروا وجه المسرح، وربطوه بالجمهور، لامس شكسبير النزعات الإنسانية، والمشكلات العائلية، وعكس الحالات النفسية، وجسد نزعة الخير والشر، والبخل والإسراف، والبطولة والجبن، كتب أعمالاً خالدة، أخرج ومثل، وقاد فرقته المسرحية، برع في مآسيه على مسرح (جلوب)، في مكان صار محط الأنظار والأفئدة حتى اليوم.

يملك شكسبير القدرة على الغوص في أعماق العلاقات الاجتماعية، وكل شخصية من شخصياته الدرامية تحمل (كاريزما) تدعو للدهشة، والبطل التراجيدي عند شكسبير صار له شأن: عُطيل، هاملت، ماكبث، الملك لير ...، باتوا أكثر شهرة ومعرفة وتأثيراً؛ كأنهم من جنس البشر لدقة التصميم في ملامحهم، وعمق المأساة التي عايشوها.

أبطال شكسبير محاطة بقدر، شبكة من العوائق، يجاهدون في الفكاك منها. ومن جانب آخر أبطاله يحملون (نقيصة) تجعلهم يتخذون قرارات خاطئة تعمق الفعل الدرامي وتحوله وتقلبه باتجاه سلاسل سردية غير متوقعة، هاملت يريد كل شيء سليماً، تعب من أجل ذلك، وأنهك عُطيل غيرته الثائرة حتى قتل زوجته ديدمونة، ودمر الملك لير غرور لو وزع على الناس لكفاهم.

البطل التراجيدي عند شكسبير لافت للنظر، ومأساة البطل تستحق الوقوف والبحث والتقصي، وعلاقاته مع المجتمع تستحق التأمل، باتوا أبطالاً أسطوريين لا يتقادمون مع الزمن. من هذا المنطلق يأتي البحث ليسلط الضوء على البطل التراجيدي عُطيل الذي وُلِد في عصر النهضة الأوروبية وما زال حياً حتى اليوم. سيكون البطل في مسرحية عُطيل هو بؤرة الحفر في هذا البحث، وعلاقاته بقانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو، انطلاقاً من إشكالية إن كان شكسبير يملك أدوات درامية تختلف عما وضعه أرسطو في بناء الشخصية، أم أنه يطبق ما جاء به أرسطو.

ومن هذه الإشكالية تتفرغ أسئلة البحث: هل لدى شكسبير مدرسة خاصة في بناء شخصية البطل التراجيدي؟ هل يتبع شكسبير قانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو؟ ما وجهة الشبه بين مآسيه ومآسي المسرحيات في العصر الإغريقي؟ ويرنو البحث إلى معرفة مدى تلاقي شكسبير مع أرسطو في بناء الشخصية الدرامية؟ ومدى التشابه بين المآسي الإغريقية ومآسي شكسبير. انطلاقاً من أهمية مثل هذا البحث في لفت نظر المؤسسات الثقافية والفنية في تأسيس برامج خاصة بتتبع ودراسة المبدعين في مجال المسرح، كيف أسسوا النظريات، وكيف طبقها الآخرون، ومن ثم نقل استراتيجيات الإبداع للمواهب الجديدة، وهذا يسهم في فتح آفاق جديدة عند المسرحيين الجدد، ويلهم الأجيال بالانتقال إلى مناطق إبداعية أخرى. أما حدود البحث فتتركز في بناء الشخصية عن شكسبير، من خلال مسرحية (عُطيل) وعلاقة بطلها عُطيل بقانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو.

والاختيار وقع على مسرحية عُطيل لأنها من أكمل مآسي شكسبير، فقد وصفها أ.سي. برادلي قائلا: "ليست عُطيل أكمل مآسي شكسبير تركيباً فحسب، بل إن أسلوب تركيبها غير عادي". ويؤكد جبرا إبراهيم جبرا مُترجم مسرحيات شكسبير، أن برادلي هو المرجع الأول لمآسي شكسبير، يقول: "لقد وجدتُ في دراسة أ. سي. برادلي لمأساة عُطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها للعربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، مع أنها كُتبت في أوائل هذا القرن، فالأستاذ/ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية عُطيل".[1] وسيتناول هذا البحث أربعة مباحث: الأول/ التعريف بهمارتيا عند أرسطو، والثاني/ نماذج من الأخطاء المأساوية التي اتخذها أبطال مسرحيات من العصر اليوناني: مسرحية/ إكسيركسيس و ومسرحية أديب، والثالث/ التنقيب عن هذا المصطلح عند البطل التراجيدي (عُطيل)، والرابع/ نوع همارتيا الذي اختاره شكسبير لعُطيل. وذلك من خلال المنهج الوصفي التحليلي بوصفه الأقرب لهذا النوع من البحوث. حيث يقوم الباحث بوصف وتحليل طريقة بناء شكسبير لشخصية عُطيل ومدى علاقتها بقانون (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو.

*** الدراسات السابقة**

تناولت عدد من الدراسات السابقة موضوع البطل والمأساة بطرائق شتى، ومن زوايا مختلفة. حيث تناول محمود

وليم شكسبير، وليم شكسبير:المآسي الكبرى، تعريب وتقديم ودراسة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٠م، ص ٣٨٩.

وليم شكسبير، وليم شكسبير: المآسي الكبرى، المرجع السابق، ص ٣٨٦.

محمود سردار سعيد، فاعلية الشك في المأساة الشكسبيرية: مسرحية عطيل نموذجاً، مجلة الفنون والأداب، كلية الإمارات للعلوم التربوية، ع٤٢، (٢٠١٩م)

نسيمة أبو القاسم، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، ع٥، جامعة قاصدي مرباح ، (٢٠١٥م)

أحمد عبده طه، مفهوم المأساة من وجهة نظر النقد الحديث: ملامح البطل الشكسبيري، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، م٣١، ع١، (٢٠٠٩م)

رحيمة مبارك الهاجري، البطل والأثر الجمالي للمأساة من الإغريق حتى العصر الحديث، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة الأسكندرية، م١، ع٩٤، (٢٠١٨م).

أرسطو، كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، (القاهرة: مكتبة الأنجلو، ١٩٨٢م)، ١٣٢.

باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥م)، ٢٦٥.

كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٣٦.

كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤٢ ـ ١٤٣.

المرجع السابق، ص ١٤٣.

المرجع السابق، ص ١٤٧.

أسخولوس، تراجيديات أسخولوس، ط١، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، (عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)، ١٢٣.

سردار سعيد[٢] في بحثه فاعلية الشك في دفع أبطال مآسي شكسبير نحو مصيرهم، واتخذ مسرحية عُطيل نموذجاً في هذا النوع من الشك، وخلص إلى أن الشك كان أحد العوامل الرئيسة في وقوع مأساة عُطيل.

فيما استقصت نسيمة أبو القاسم[٣] مفهوم البطل في المعاجم والأساطير وعند اليونان والفلاسفة، وعند علماء الاجتماع وعلماء النفس، والتوظيف الرمزي للبطل الأسطوري عند الشعراء والروائيين، والقُصاص، وهذا البطل يحضر بأشكال مختلفة حسب البيئة الفنية التي يظهر بها. بينما تطرق أحمد عبده طه[٤] في بحثه إلى ملامح المأساة من وجهة نظر النقد الحديث من خلال مفهوم المسرح الأمريكي آرثر ميللر للبطل التراجيدي من وجهة نظر النقد الحديث الذي يَعُدّ الرجل العادي موضوعاً لقصة تراجيدية، ويخلص إلى أن واقع البطل التراجيدي الذي ينحدر من عامة الناس لا يقل تأثيراً من مسرحيات شكسبير أو المسرحيات اليونانية. أما رحيمة مبارك الهاجري[٥] فتَتَبّعتْ في بحثها مفهوم البطولة على مر العصور المسرحية من العصر اليوناني وصولاً إلى العصر الحديث، عرضت فيه أهم المفاصل في صورة البطل، موضحةً أهم المصطلحات التي تفيد في برهان قضية البحث وأسئلته الافتراضية، مثل: الهمارتيا ومصطلح الهايبرس و الويرا. وجاءت أهم النتائج في بحثها: أن البطل الحديث هدفه يختلف عن هدف أبطال التراجيديا القديمة، فهو يسعى لينال وضعه الحقيقي في المجتمع، ويدافع عن كرامته الشخصية.

سوفوكليس، تراجيديات سوفوكليس مسرحية أوديب ملكاً، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، (عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)، ١٤٣.

كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.

المرجع السابق، ص ١٢٦.

وتتلخص قصتها في أن (ديدمونة) المرأة الجميلة ابنة أحد نبلاء المجتمع الإيطالي تقع في غرام رجل مغربي أسود مفتول العضلات يعمل قائداً لكتيبة عسكرية للجيش الإيطالي في قبرص، عرفته عندما كان يتردد على منزلهم للاجتماع بوالدها حول الشؤون العسكرية. بادلها عطيل الحب، وقررا الزواج رغم معارضة والدها، ومحاولته المستميتة لإلغاء هذا الزواج، ولكنه لم يفلح. سافر عطيل وزوجته في مهمة عسكرية إلى قبرص، وهناك تقع المأساة بسبب شبكة الدسائس التي ألفها (ياجو) حامل العلم غيرة من (كاسيو) الذي عينه (عطيل) ملازماً له، في الوقت الذي كان (ياجو) الشخصية الشريرة يرغب في هذ المنصب. ونتيجة لهذا حاك (يجو) كثيراً من الدسائس للإيقاع بكاسيو من خلال الوشاية به عند عطيل بأنه عشيقاً سرياً لزوجته ديمونة بمساعدة (ريديجو) الذي كان ينوي الزواج من ديدمونة ولكن (عطيل) خطفها منه. ألف (ياجو) قصة منديل (ديدمونة) الذي أخذه بالتنسيق مع زوجته (إيميل) ووضعه في غرفة (كاسيو) بشكل سري دليلاً على الخيانة الزوجية. عرف (عطيل) بقصة المنديل، ولأنه يثق في (ياجو) ثقة عمياء، وفي لحظة غضب، وغيرة هائجة قتل زوجته (ديدمونة) خنقاً على سريرها تحت توسلاتها بأنها بريئة.ولكن (إيميل) زوجة (ياجو) وخادمة (ديدمونة) التي دخلت عليمها متأخرة تكشف لعطيل قصة المنديل وأنه دسيسة من زوجها الشرير، ولكن بعد فوات الأوان، بعد أن قتطل (عطيل) زوجته، فما كان منه وتحت هول المفاجأة والحسرة والألم، يقتل هو الآخر نفسه بجوار سرير زوجته. وسط آلم ودهشة من الخدم والمرافقين والنبلاء الذي جاءوا في اللحظة الأخيرة لغرفة عطيل.

تناولت البحوث السابقة زوايا مختلفة من البطل التراجيدي، فكل باحث له منطلقاته التي غطى بها فجوة بحثية في هذا الجانب، بينما البحث الذي أعمل عليه يتناول زاوية أخرى تتركز في بناء شخصية البطل عند شكسبير ومدى علاقة البطل عُطيل بقانون (Hamartia الخطأ المأساوي) بهدف معرفة مدى تلاقي قوانين أرسطو مع البطل التراجيدي عُطيل، وإلى أي مدى المآسي اليونانية تشبه مآسي شكسبير، فيما يتعلق ببناء شخصية البطل.

١- تعريف همارتيا Hamartia

يمثل مصطلح (Hamartia الخطأ المأساوي) واحداً من أهم المصطلحات التي تَعرّضَ لها أرسطو في كتابه: (فن الشعر) بشيء من التفصيل، في سياق حديثه عن المحاكاة والحبكة والشخصيات، وهو أحد أهم استنتاجات أرسطو في استقرائه للمسرحيات الإغريقية التي سبقته، وهو مصطلح يتعلق بالبطل في المسرحية وحده، ويعني به أرسطو ذلك (الخطأ المأساوي) غير المقصود الذي يقترفه البطل فيُحدِث مأساة تعصف بالأحداث، وتغير اتجاهها، وتقلبها رأساً على عقب، ويطول أثر هذا الخطأ جمهور المشاهدين فيشعرون بالشفقة والخوف ويلهب عواطفهم.

يقول أرسطو: "ويبقى بعد هذا البطل الذي يقف بين هذين الطرفين، أي الشخص الذي ليس إلى الدرجة القصوى من الفضيلة والعدل الذي يتردى في الشقاوة والتعاسة لا بسبب رذيلة أو شر ولكن بسبب خطأ ما، أو سوء تقدير (همارتيا)".[٦] ويعرّف معجم المسرح مصطلح (Hamartia الخطأ المأساوي) بأنه، "كلمة يونانية تعني الخطأ التاريخي. في التراجيديا اليونانية، يؤدي الخطأ في الحكم أو الجهل إلى كارثة".[٧] ويتجسد هذا الخطأ غير المقصود على سبيل المثال في قصة ثستس (Thyestes) الذي أكل

المرجع السابق، ص ١٢٨.
المرجع السابق، ص ١٤٤ ـ ١٤٥.
انظر: تعدد أسماء قائد الفرس في الوثائق القديمة في تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٤.
صلاح السيد عبد الحي، مسرحية الفرس وفن الشعر لأرسطو، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، ع٢٥، جامعة عين شمس، (٢٠٠٨م): ٢٠٤.
المرجع السابق، ص ٢٠٣.
كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٣٤.
المرجع السابق، ص ١٣٤.
كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤٠
المرجع السابق، ص ١١٥
تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٥.
تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٦.
كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٢.
المرجع السابق، ص ١٤١ ـ ١٤٢.
باتريس بافي، معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، ٢٠١٥م)، ٢٦٥.

لحم أبنائه في وليمة دون أن يعلم، "وتقول قصته بأنه ضاجع أيورب زوجة أخيه أتريوس، ولكي ينتقم الأخير من شقيقه، دعاه لوليمة بدعوى المصالحة والتراضي، وفي هذه الوليمة كان ثستس يأكل لحم أبنائه الصغار دون أن يعرف أن أخاه ذبحهم".[٨]

(Hamartia الخطأ المأساوي) هنا يتعلق بشخصية البطل بشكل مباشر ضمن سياق البناء الدرامي كاملاً، والخطأ الذي يرتكبه البطل يؤثر على سير الأحداث، ويغير من علاقات الشخصيات الأخرى ضمن قوانين درامية أخرى، مثل: الضرورة والاحتمال والتعرف والانقلاب. وللمشاهد أن يتخيل ردة فعل ثستس بعد أن يعلم بأنه أكل لحم أبنائه الصغار بالخطأ، وله أن يتخيل حجم الانقلاب الذي سيحصل في الحكاية، والكم الهائل من المشاعر الذي تتملكه حياتها. هذه المأساة تُعد واحدة من أكثر الأساطير دموية في التاريخ اليوناني.

وفصّل أرسطو في (Hamartia الخطأ المأساوي) ، وأتى بالاحتمالات الممكنة له، ووضعه مراتب، الأهم والمهم وأقل أهمية والنوع الأسوأ. لم يبتكرها، وإنما لاحظها في الأعمال المسرحية لدى الكتاب الذين سبقوه، جمعها ونظمها ثم ضمنها كتابه لمزيد من اتقان العمل الدرامي.

"قد يقترف الفاعل فعله عن وعي، وعن معرفة بالأشخاص الذين يقع عليهم الفعل...وقد فعل هذا يوروبيديس مع ميديا وهي تقتل طفليها...وقد يقترف الفاعل فعله المفزع، وهو يجهل علاقته بالأشخاص الذي يقع عليهم الفعل، ثم يكتشف بعد ذلك حقيقة هذه العلاقة...كما أن هناك نوعاً ثالثاً، وهو أن يكون الفاعل على وشك، أن يقترف الفعل المهلك، عن جهل وعدم معرفة بالأشخاص الذين سيقع

كتاب فن الشعر، وليم شكسبير :المآسي الكبرى، مرجع سابق، ص ٣٨٤
المرجع السابق، ص ٣٨٣
تعمل ديمبنا كالاهان أستاذة الأدب الحديث في جامعة سيراكوز الأمريكية، ورئيسة رابطة شكسبير في أمريكا سابقا. مهتمة بالكتاب المسرحين . . . والشعراء في عصر النهضة (مؤسسة هنداوي).
ديمبنا كالاهن، من هو وليم شكسبير: حياته وأعماله، ترجمة: محمد درويش،(القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم الثقافة، ٢٠٢٠م)، ص ٣٤٠.
المرجع السابق، ص ٣٤٢.
كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص ٩٥.

وليم شكسبير، مسرحية عطيل، تعريب وتقديم: خليل مطران، (بيروت: دار نظير عبود، ١٩٩١م)، ص ٨٥.
المرجع السابق، ص ٨٥.
المرجع السابق، ص ٨٧.
المرجع السابق، ص ٨٨.
مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ٨٤.
كتاب فن الشعر ، مرجع سابق، ص ١٣٥.
ملحة عبد الله، الهامارتيا.. هي السبب، صحيفة الرياض، يناير ٢٠٢٠م، الموقع الإلكتروني: https://www.alriyadh.com/1797956
مرجع سابق، ص ١٣٦.

عليه الفعل، يتراجع عن ذلك بعد أن يكتشف حقيقة الصلة بهم".[٩]

على سبيل المثال: أوديب يقتل أباه، وتزوج أمه وهو لا يعلم، وعندما علم حصلت المأساة، وانقلبت الأحداث. أما في مسرحية كريسفونتس، "ففيها تهم ميروب بقتل ابنها، وعندما تكتشف من هو تتوقف عن ما همت به".[١٠] وهذه المسرحية التي يصف أرسطو (Hamartia الخطأ المأساوي) فيها بالأفضل مفقودة سوى شذرات منها، يقول حمادة: "كريسفونتس (Cresphantes) إحدى مسرحيات يوروبيديس لم يصلنا منها غير ثلاثة وثلاثين سطراً، أما كريسفونتس فهو اسم أحد ملوك مسينيا".[١١]

٢- همارتيا Hamartia عند إكسيركسيس)

إكسيركسيس بطل مسرحية الفُرْس التي ألفها أسخولوس في مراحله الأولى، تتناول الحرب بين فارس واليونان، وهي أول مسرحية تاريخية يرصدها المؤرخون بين كم كبير من المسرحيات التراجيدية، تمثل حدثاً تاريخياً حصل وانتهى، ويعيده أسخولوس بوصفه عملاً تراجيديا (مأساوياً)، "مسرحية الفرس لأسخلولوس مسرحية تاريخية، موضوعها فصل مهم من تاريخ الونان، هو فصل من الحروب التي تسمى الحروب الميدية نسبة إلى ميديا، أي الفرس قديما التي وقعت بين الفرس واليونانيين في الفترة بين سنة ٤٩٢ ق.ب ـــــ ٤٩٧ ق.م".[١٢] نقل أسخولوس الحدث من وجهة نظر فارسية ليشاهد الأثينيون أثر الهزيمة على الفرس، "وقد أبدع أسخولوس في جعل المشاهد تحدث في السوس ـــــ في فارس ـــــ وليس في أثينا أو بلاد اليونان، لأن صنيعه هذا مكّنه من أن يحول المسرحية إلى مأساة باكية، نائحة، ولو كان قد جعل المشاهد في بلاد اليونان لكانت المسرحية قد تحولت إلى نشيد انتصار".[١٣]

أما الخطأ المأساوي (Hamartia) الذي وقع فيه إكسيركسيس قائد جيش الفرس في معركة سلاميس، فجاء بكارثة على جيش فارس، وبسبب هذا الخطأ مزق اليونانيون جيش فارش شر ممزق، منهم من قتل ومنهم تاه في الجبال والأودية، والقليل الذي عاد إلى بلاده، ها هو رسول من الجيش يروي حكاية الخطأ للملكة الفارسية في قصرها.

مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١١٤.
وليم شكسبير: المآسي الكبرى، مرجع سابق، ص ٣٩٠.
مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١١.
وليم شكسبير: المآسي الكبرى، مرجع، سابق ص ٤٠٠.
انظر: كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤٣.
المرجع السابق، ص ١٤٣
مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١٤٩.
كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٣.
المرجع السابق، ص ١٢٢ - ١٢٣.

كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤١.
المرجع السابق، ص ١٤٣.
محمد صالح، البنية النموذجية للتراجيديا في نظرية أرسطو: دراسة تحليلية، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، جامعة عَمّان الأهلية، م١٩، ع١،.. ٢٠١٦م، ص ٣٣.
المرجع السابق، ص.
(١٢) أسخولوس، تراجيديات أسخولوس، ط١، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، (عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)، ١٢٣.
(١٣) المرجع السابق، ص ١٢٨.

"إن يونانياً جاء من الجيش الأثيني ليقول لابنك أحشويرش حينما يسدل الليل المظلم ستاره، فإن اليونانيين لن ينتظروا بل سيندفعون على مقاعد سفنهم ويبحثون عن النجاة...في هروب سرّي. ولم يكد أحشويرش يسمع هذا لكلام، ودون أن يخطر بباله أن هذه حيله من اليوناني...فإنه أعلن لكل رؤساء الأسطول...حراسة المخارج والممرات المزمجرة...إن قلباً مفرط الثقة هو الذي أملى عليه هذه الكلمات، لكن لما نشر النهار ضوءه على الأرض، إذا بصياح رنان يرتفع من ناحية اليونانيين...هنالك أستولى الفزع على الفرس، وقد شعروا أنهم خُدعوا،...فاصطدمت السفن بالسفن... ولم يحدث أن هلك في يوم واحد مثل هذا العدد من الرجال".(١٤)

ارتكب إكسيركسيس (أحشويرش، Xerxes)(١٥) خطأً مأساوياً غير مقصود من دون أن يعلم، من شخصية فاضلة لها موقعها في الجيش الفارسي، ولكنه من جهة، يحمل في تكوينه (نقيصة)، هي الإفراط في الثقة حسب وصف الرسول الفارسي له، و من جهة أخرى شخصية متهورة، ومندفعة لا تحسب حساباً للعواقب، ويمكن رؤية ذلك بوضوح في أبيات مسرحية الفُرْس، "يصف أسخولوس الملك إكسيركسيس في أكثر من مكان بصفات التهور والتسرع، أبيات ٥٥٠ ـــــ ٥٥٣ على لسان الكورس، وفي بيت ٧٤٤ على لسان داريوس يذكر بأنه شاب متهور وأخرق وجاهل بالأمور، وفي بيت ٧٥٥ وعلى لسان أمه فإنها تصفه بعدم الشجاعة والإقدام".(١٦)

هذا الخطأ(Hamartia الخطأ المأساوي) ولّد هزيمة مفجعة غير متوقعة، ومأساة مؤلمة بقيت على مر السنين، وإثر هذا الخطأ حصل تحول في جيش الفرس، من جيش قوي على مشارف الانتصار إلى هزيمة دَوتْ في كل أنحاء فارس. وحينما انطبقت قاعدة (Hamartia الخطأ المأساوي) على إكسيركسيس في العمل المسرحي بات نموجاً للبطل المأساوي، وباتت مسرحية الفرس من روائع المآسي اليونانية. والبطل إكسيركسيس في مسرحية الفُرْس ليس له نهاية مزدوجة كما اعتقد عبد الحي، يقول في بحثه: " وكذلك كانت نهايتها (مسرحية الفرس)، فرغم إصرار أيسخيولس على ملئها بالبكاء والنحيب على هزيمة الجيش الفارسي، إلا أنها تعني في الجهة المقابلة انتصار الجيش اليوناني، والذي هو نفسه جمهور المسرحية؛ أي أنها مسرحية ذات نهايتين".(١٧)

أرسطو عندما تحدث عن النهاية المزدوجة، كان يقصد داخل التراجيديا الواحدة، وليس بحسب الجمهور. كأن يكون في العمل الفني بطلان لكلٍ منهما نهاية مختلفة، ما يسبب إرباكاً للحبكة وتشويشاً في الأحداث، يقول أرسطو تحت عنوان النهاية المزدوجة: "...يأتي هذا النوع من الحبكات الذي يجعله النقاد في المقام الأول، وهو الذي تزدوج فيه الحبكة، مثل: الأوديسة. فإن لهذا النوع نهايتين متضادتين:

(١٤) المرجع السابق، ص ١٤٤ ـ ١٤٥.
(١٥) انظر: تعدد أسماء قائد الفرس في الوثائق القديمة في تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(١٦) صلاح السيد عبد الحي، مسرحية الفرس وفن الشعر لأرسطو، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، ع٢٥، جامعة عين شمس، (٢٠٠٨م): ٢٠٤.
(١٧) المرجع السابق، ص ٢٠٣.

أحدهما للشخصيات الخيرة، وأخراهما للشخصيات الشريرة".[١٨] فالحديث هنا عن مسرحية واحدة بأبطال خيرين وأبطال شريرين، ولكل منهم نهاية خاصة به، وهذا الإمتاع لا يراه أرسطو حسناً، رغم إشادة النقاد به، يقول أرسطو: "ليس هو الامتاع الحقيقي".[١٩]

ويؤكد حمادة هذه النتيجة في شرحه للنهاية المزدوجة، "يعارض أرسطو في وجود نهايتين للتراجيديا، إحداهما مأساوية بالنسبة لإحدى الشخصيات، وأخراهما سعيدة بالنسبة لشخصية أخرى، فمن شأن هذا التأثير المزدوج، أن يضعف التأثير المأسوي الذي تهدف إليه التراجيديا الحقة".[٢٠]

ورغم أن أرسطو يُعرّف المحاكاة بأنها نقل ما يمكن أن يحدث؛ وليس نقل ما حدث، إلا أنه فتح مجالاً لنقل الأحداث التي وقعت؛ ولكن بقواعد الدراما، وبالشكل التي تكون ـــــ فنياً ـــــ أجمل من الواقع.

"وبناء على ما سبق، يتضح أن الشاعر، أو الصانع ينبغي أن يكون صانع قصص أو حكايات أولاً، قبل أن يكون صانع أشعار، لأنه شاعر بسبب محاكاته؛ وهو إنما يحاكي أفعالاً، ولو حدث أن عالج موضوعاً من التاريخ الفعلي، لظل مع هذا شاعراً، فليس هناك سبب يمنع أن تكون بعض الأحداث التي وقعت تاريخياً، تتفق تماماً في ترتيبها مع قاعدتي الاحتمال الممكن، ومن ثم، فإنه يكون شاعراً بالكتابة عنها".[٢١]

عندما نقل أسخولوس هذ الحدث التاريخي، إنما نقله بخيال الفنان، ركز على نقطة واحدة فقط، هي معركة سلامين، "... واقتصر منها على شيء واحد هو هزيمة الأسطول الفارسي على يد اليونانيين في معركة سلامين وبلاتيا".[٢٢] ثم كتبها من خلال قواعد البناء الدرامي وجعل البطل يتحرك من خلال (التعرف والتحول) و(الضرورة والاحتمال) و(الخطأ المأساوي). فاكتملت بِنية التراجيديا، بدليل أن الباحثين أحصوا عليه أخطاء تاريخية في هذا العمل، ومنها على سبيل المثال، "وثَمّ مأخذ آخر على أسخولوس من الناحية التاريخية، هو أنه سرد أسماء خرافية لقوّاد الجيش والأسطول الفارسيين".[٢٣]

٣- همارتيا Hamartia عند أوديب

الخطأ المأساوي عند الملك أوديب، خطأ مركب، متعدد، متنوع، يتماهى مع قواعد البناء الدرامي، لذلك جاءت مسرحية: أوديب ملكاً (Oedipus Rex) لسوفوكليس من أعنف المآسي اليونانية، وكثيراً ما استشهد بها أرسطو في كتابه في أكثر من موضع بوصفها نموذجاً، يقول: "التحول هو تغير مجرى الفعل إلى عكس اتجاهه...على أن يتفق ذلك مع قاعدة الاحتمال أو الحتمية، ففي تراجيديا أوديب ـــ مثلاً ـــ يأتي الرسول وفي تقديره أنه سيبهج أوديب

(١٨) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٣٤.
(١٩) المرجع السابق، ص ١٣٤.
(٢٠) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤٠
(٢١) المرجع السابق، ص ١١٥
(٢٢) تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٥.
(٢٣) تراجيديات أسخولوس، مرجع سابق، ص ١٢٦.

ويخلصه من مخاوفه المتعلقة بأمه، ولكن يحدث عكس التأثير الذي انتواه عندما يطلعه على سر مولده".[٢٤]

أخطأ الملك أوديب ـــــ ملك طيبة ـــــ أخطاء مأساوية عديدة، من نوع (خطأ يجهل على من وقع)، وهي أحد الأنواع التي ذكرها أرسطو في حديثه عن (Hamartia الخطأ المأساوي) وحينما يَعرفُ البطلُ على من وقع خطؤه، يكون وقْعُ المأساة مؤلماً، وحاداً، وعنيفاً، لأنها نتيجة أخطاء لم يقصدها الفاعل، أما إذا حدثت مع أقرباء له، يكون الخطأ وقعه أكثر ألماً.

"ولننظر الآن في نوع تلك الأحداث التي تهزنا وجدانياً، والتي من شأنها إما تكون مثيرة للخوف أو مثيرة للشفقة، إن الحدث الذي من طبيعته إحداث هذا التأثير...إذا وقع الحدث المأساوي لأشخاص هم أقرباء بصلة الدم ـــ كأن يقتل أخ أخاه (مثلاً) أو ينوي قتله...أو فعل آخر من هذا النوع، فهذا الحدث هو الجدير بأن يبحث عنه الشاعر التراجيدي".[٢٥]

بدأ سوفوكليس المسرحية، والبطل أدويب ملكاً على ثيفا (طيبة) يبحث مع رجال المدينة عن حلٍ للوباء الذي عم البلاد وأهلك العباد، تتبعوا الأمر، فجاءتهم الأخبار من العرافين أن قاتل لايوس (ملك طيبة السابق) مازال في يعيش المدينة، أنهكها بنجاسته، وأن عليهم إحضاره للقصاص منه حتى يذهب الوباء الذي أفسد الحرث والنسل.

تعهد الملك أوديب أمام العراف والجوقة والمجتمع بأن يتولى هذا الأمر بنفسه، رغبة في محاكمة القاتل، وتخليص طيبة من البلاء الذي حل بها، وتقديراً لشعب طيبة الذي يحبه ويحبونه. وفي المقابل لا يدري أوديب أنه يبحث عن نفسه.

عندما يبدؤون بالبحث عن القاتل؛ بالاستعانة بالعرافين والآلة والكهنة، تتكشف لأوديب الأخطاء الفادحة التي ارتكبها، وشيئا فشيئاً، يتأكد له أنه أخطأ ـــــ دون أن يعلم ـــــ بقتل والده (لايوس حاكم طيبة السابق)، وهو في ذات الوقت والده الحقيقي، قتله في شجار عند مفترق طرق عندما كان متوجهاً إلى طيبة هرباً من نبوءة قالت:" إنه سيقتل والده ويتزوج أمه". وتزوج جوكاستا زوجة لايوس و(أم أوديب الحقيقية)، تزوجها يوم نصّبوه أهل طيبة ملكاً عليهم بعد أن خلصهم من كائن أسطوري يقف على بوابة المدينة يقتل كل من لم يستطع الإجابة على أسئلته من أهل طيبة. أما الخطأ الآخر فهو إنجابه أبناء من جوكاستا (أمه).

هنا أحد حوارات أوديب في المسرحية يبين وقع هذه المصائب عليه.

"أوديب: إذن لما كنتُ قاتلا لأبي، ولما كنت في نظر كل الناس قد صرت زوجاً لتلك التي أدين لها بالحياة، أما اليوم فقد صرت عاراً، وابناً لوالدين فاسقين، وأنجب هو نفسه أبناء من التي أنجبته؛ إن كانت هناك مصيبة وراء كل مصيبة، إنها نصيب أوديب".[٢٦]

(٢٤) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٢.
(٢٥) المرجع السابق، ص ١٤١ ـ ١٤٢.
(٢٦) سوفوكليس، تراجيديات سوفوكليس مسرحية أوديب ملكاً، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، (عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م)، ١٤٣.

يتجلى البطل المأساوي في أوديب، عندما خرج من كورنث خوفاً من النبوءة باتجاه طيبة، (يخطيء دون أن يعرف) فيقتل والده، ويتزوج أمه وينجب منها، ، يصبح ملكاً على طيبة، ويكتشف ـــــ لاحقاً ـــــ أنه القاتل، فيقيم العدل على نفسه، (فيسمل) عينيه بدبوسين أخذهما من قميص (جوكاستا) التي انتحرت بعد أن عرفت بالقصة، ثم حكم على نفسه بالنفي، يخرج من طيبة أعمى تائهاً في الصحراء. كل هذه الأفعال تجعل منه بطلاً مأساوياً بجدارة استحق بها إشادة أرسطو، يقول: "التعرف ـــــ كما يدل عليه اسمه ـــــ هو التغير أو الانتقال من الجهل إلى المعرفة، مما يؤدي إلى المحبة أو الكراهية بين الأشخاص...وأجود أنواع التعرف المقرون بالتحول، كما هو الحال في تراجيديا أوديب...وهذا التحول المقرون بالتعرف يثير إما شفقة أو خوفا".[٢٧]

التعرف والتحول قاعدتان من قواعد البناء الدرامي، تتجلى مع أوديب بوضوح تنقله إلى معاناة (باثوس Pathos) لا حَدّ لها، هذه المفردة يترجمها حمادة بالمعاناة المستشفقة، " فالمعاناة المستشفقة تتمثل في أوديب ـــــ مثلا ـــــ وقد خرج من قصره إلى الجمهور ووجه ملطخ بالدماء بعد أن سمل عينيه".[٢٨]

٤- هامارتيا Hamartia عند عُطيل.

مسرحية عُطيل واحدة من أهم مسرحيات شكسبير وأكثيرها شهرة وتمثيلاً، وأعمقها مأساة. هي مسرحية عائلية تدور أحداثها حول الحب والزواج والخيانة والدسائس والغيرة والقتل.[٢٩] وعُطيل بطل المسرحية رجل مغربي أسود شريف وفاضل ومفتول العضلات، يعمل قائداً عسكرياً لجيش البندقية في قبرص، تزوج من ديدمونة ابنة أحد وجهاء البندقية في إيطاليا عن حب صادق، وتلاقي أرواح رغم فارق الطبقة ولون البشرة.

والقصة في الأصل قصة شعبية رائجة في إيطاليا، ولكن بشكلها البسيط، من دون تفاصيل درامية. يشير جبرا

(٢٧) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
(٢٨) المرجع السابق، ص ١٢٦.
(٢٩) وتتلخص قصتها في أن (ديدمونة) المرأة الجميلة ابنة أحد نبلاء المجتمع الإيطالي تقع في غرام رجل مغربي أسود مفتول العضلات يعمل قائداً لكتيبة عسكرية للجيش الإيطالي في قبرص، عرفته عندما كان يتردد على منزلهم للاجتماع بوالدها حول الشؤون العسكرية. بادلها عطيل الحب، وقررا الزواج رغم معارضة والدها، ومحاولته المستميتة لإلغاء هذا الزواج، ولكنه لم يفلح. سافر عطيل وزوجته في مهمة عسكرية إلى قبرص، وهناك تقع المأساة بسبب شبكة الدسائس التي ألفها (ياجو) حامل العلم غيرة من (كاسيو) الذي عينه (عطيل) ملازماً له، في الوقت الذي كان (ياجو) الشخصية الشريرة يرغب في هذ المنصب. ونتيجة لهذا حاك (يجو) كثيراً من الدسائس للإيقاع بكاسيو من خلال الوشاية به عند عطيل بأنه عشيقاً سرياً لزوجته ديمونة بمساعدة (ريديجو) الذي كان ينوي الزواج من ديدمونة ولكن (عطيل) خطفها منه. ألف (ياجو) قصة منديل (ديدمونة) الذي أخذه بالتنسيق مع زوجته (إيميل) ووضعه في غرفة (كاسيو) بشكل سري دليلاً على الخيانة الزوجية. عرف (عطيل) بقصة المنديل، ولأنه يثق في (ياجو) ثقة عمياء، وفي لحظة غضب، وغيرة هائجة قتل زوجته (ديدمونة) خنقاً على سريرها تحت توسلاتها بأنها بريئة.ولكن (إيميل) زوجة (ياجو) وخادمة (ديدمونة) التي دخلت عليهما متأخرة تكشف لعطيل قصة المنديل وأنه دسيسة من زوجها الشرير، ولكن بعد فوات الأوان، بعد أن قتطل (عطيل) زوجته، فما كان منه وتحت هول المفاجأة والحسرة والألم، يقتل هو الأخر نفسه بجوار سرير زوجته. وسط آلم ودهشة من الخدم والمرافقين والنبلاء الذي جاءوا في اللحظة الأخيرة لغرفة عطيل.

إبراهيم جبرا حول اتكاء شكسبير على هذه القصة قائلاً: "...استقى (شكسبير) الخطوط العريضة لحبكة عُطيل من كتاب هيكاتوميثي، أي مائة حكاية للكاتب الإيطالي جيرالدي تشينتيو، المنشور عام ١٥٦٥م".[٣٠]

وبعد ٤٠ عاماً تم عرض المسرحية لأول مرة في العام ١٦٠٤م، "وقد مُثلت في بلاط جيمز الأول في لندن ١٦٠٤م، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت في ذاك العام نفسه".[٣١]

وترى ديمبنا كالاهان[٣٢] أن شكسبير استوحى قصة عُطيل من حادثة شبيهة حدثت لابنته سوزانا مع زوجها، وهما زوجان سعيدان، ولكنّ دسيسةً فرقت بينهما لفترة ثم عادا لبعضهما، تقول: "في عام ١٦١٣م تبدد مشهد السعادة الزوجية هذا، جراء اتهام مفترى بأن سوزانا أصيبت بمرض تناسلي مستفحل وأنها ارتكبت الزنا مع رجل

في الخامسة والثلاثين يدعى راف سميث... ردت سوزانا على هذه الاتهامات".[٣٣] قد يكون شكسبير استفاد بشكل أو بآخر من قصص أو من حكايات أو من وقائع مرت به، ولكن القارئ لشكسبير لا يرى أثراً بائناً أو نقلاً صريحاً، فالقصة الشعبية لعُطيل تختلف في الأسماء وعدد الشخصيات والحبكة والنهاية وإن كان جوهرها متقارب. أما أن مصدرها قصة مماثلة وقعت لابنته سوزانا فهو أمر مستبعد لأن حادثة سوزانا سبقت عرض المسرحية بعقد من الزمان، ومثل هذه الوقائع العائلية أمر متكرر حدوثه في البيئات الأوربية، اتهامات ونقائص تتوالى على المحاكم هناك باستمرار.

ولكن الذي يقرأ مسرحية عُطيل قراءة فنية وبتمعن، وغيرها من مسرحيات شكسبير يرى انها قائمة على البناء الدرامي الذي أرساه أرسطو في القرن الرابع ق. م. بشكل دقيق ومهارة عالية، فالمسرحية تقوم على نظرية المحاكاة عند أرسطو، محاكاة المجتمع في عصر النهضة، حتى كالاهان نفسها تشير إلى هذا قائلة: "وفي الحقيقة أن وقوع تلك الحالات تزايد في ظل أجواء الخصومة التي اتسمت بها إنجلترا في حقبة أواخر القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر...حتى زواج المرأة الفاضلة الناجح، قد لا يكون كافياً لحماية سمعتها".[٣٤]

هذه العبارة تؤكد أن شكسبير كان يحاكي مجتمعه بقصة عُطيل وغيرها من مسرحياته، أكثر من كونه مجرد ناقل لقصص تمر به، مثلما هي تمر بآخرين، ذلك أنه انطلق بقرائه إلى عوالم رحبه، مثلما هو الحال مع مسرحية عُطيل، وهي نتيجة اتكاء شكسبير على قواعد أرسطو في المحاكاة وفي بناء شخصية البطل التراجيدي أكثر من كونه اتكأ على قصة شعبية أو واقعية، لأن العبرة بالخيال ومهارة الكتابة وحدوث الشفقة والخوف عند المتلقين، "والتراجيديا ـــ إذن ـــ هي محاكاة لفعل جاد تام في ذاته، له طول معين، في لغة ممتعة، لأنها مشفوعة بكل نوع من أنواع التزيين الفني...وتتم

(٣٠) وليم شكسبير :المآسي الكبرى، مرجع سابق، ص ٣٨٤
(٣١) المرجع السابق، ص ٣٨٣
(٣٢) تعمل ديمبنا كالاهان أستاذة الأدب الحديث في جامعة سيراكوز الأمريكية، ورئيسة رابطة شكسبير في أمريكا سابقا. مهتمة بالكتاب المسرحين والشعراء في عصر النهضة (مؤسسة هنداوي).

(٣٣) ديمبنا كالاهن، من هو وليم شكسبير: حياته وأعماله، ترجمة: محمد درويش،(القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم الثقافة، ٢٠٢٠م)، ص ٣٤٠.
(٣٤) المرجع السابق، ص ٣٤٢.

المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي، وبأحداث تثير الشفقة والخوف، وبذلك يحدث التطهير".[٣٥]

البطل التراجيدي عُطيل كان مهيأ لارتكاب خطأ مأساوي، فكل الدلائل ـــ منذ البداية ـــ تشير إلى ذلك؛ إلى خطأ كارثي يزلزل المكان، فالسير التدريجي للقصة، وتشابكها، وحبكتها القائمة على البناء الدرامي، والتشويق والترقب والإثارة المفاجآت، كل ذلك يتجه بالقصة إلى طريق ضيق، إلى لحظة حرجة تحدث فيها المأساة. فها هو (ياجو)

الرجل الشرير الذي نَظَمَ شبكةً من الدسائس للفوز بمنصب أعلى على حساب كاسيو زميلة في العمل الذي يفوقه، حيث وشى به أمام عُطيل بأنه على علاقة غرامية مع زوجته ديدمونة.

(ياجو) متحدثاً إلى عُطيل في واحدة من سلاسل وشاياته.

ياجو: راقب جيداً ما يكون من امرأتك ومن كاسيو، استعمل عينيك من غير إساءة ظن، إذا لا أُحب أن تنخدع فطرتك الشريفة الحرة، بسماحتها، أنا عليم بطبائع بلادي، والنساء في البندقية يظهرن من أحوالهن على مشهد من الملأ ما يجرؤن أن يظهرنه لبعولتهن، فالذمة عندهن لا يمتنعن عما يشتهين، ولكن أن يخفينه.[٣٦]

وبعد حوار طويل بينهما، وتأكيدات (ياجو) أن (كاسيو) يتحين الفرص للاختلاء بديدمونة، يستجيب (عُطيل) لهذه الوشاية، ثقةً في (ياجو) حامل العلم وصديقه القديم.

عُطيل: لن أنسى لك هذه المنّة مدى الدهر.[٣٧]

ويقول عُطيل في موضع آخر من الحوار، متحدثاً إلى نفسه.

عُطيل: ما الذي حملني على الزواج؟ هذا الإنسان الوفي يرى ويعلم بلا مراء أكثر مما يبدي.[٣٨]

من هنا يبدأ عُطيل في حالة نفسية صعبة، أوهام وشكوك وتردد، وتبدأ الغيرة تتماوج في صدره.

عُطيل: لعلها مالت إلى غيري، لأنني أسود، وليس في كلامي من الرقة والتزويق ما في أولئك المتحذلقين المختلفين إلى القصور، أو لأني في أول مهبط السنين.[٣٩]

هذه المرحلة تحديداً كانت هدف (ياجو)، هدفه أن يفجر الغيرة التي بداخله، جاءه مع جميع الاتجاهات، عن يمينه، وعن شماله، ومن فوقه من تحته، وكان حديثه متدرجاً، شيئاً فشيئاً، في حين يبدو في ثوب الناصح الأمين، الذي يريد الخير لعُطيل، وفي الوقت الذي يسعى (ياجو) إلى تفجير الغيرة عند عُطيل حتى يزيح (كاسيو) من منصب ملازم عُطيل، والقفز مكانه، كان ينصح (عُطيلاً) بأن يترفق على نفسه من الغيرة، حتى وإن بدا (كاسيو) أجمل منه في نظر الفتيات، لأنه يعرف أن غيرة (عُطيل) لا حدّ لها.

ياجو: أي مولاي، احذر الغيرة، تلك الخليقة الشوهاء، ذات العيون الخضراء، التي تسخر مما تتغذى به من لحوم الناس.

---

(٣٥) كتاب فن الشعر لأرسطو، مرجع سابق، ص ٩٥.
(٣٦) وليم شكسبير، مسرحية عطيل، تعريب وتقديم: خليل مطران، (بيروت: دار نظير عبود، ١٩٩١م)، ص ٨٥.
(٣٧) المرجع السابق، ص ٨٥.
(٣٨) المرجع السابق، ص ٨٧.
(٣٩) المرجع السابق، ص ٨٨.

عطيل: يا للشقاء.[٤٠]

شكسبير هنا يضع (نقيصة) الغيرة جزءاً من بناء شخصية البطل، وهي أهم القواعد التي تدفع البطل إلى (Hamartia الخطأ المأساوي)، فالنقيصة جزء من الخطأ المأساوي، وهي التي تتحرك عن طريق قاعدة الضرورة والاحتمال، وقاعدة التحول والتعرف، بشكل تتماهى (Hamartia الخطأ المأساوي) مع البناء الدرامي وتتكامل مع عناصره، وتتظافر مع هذه النقيصة نقائصٌ أُخَر عند عُطيل، مثل: الثقة المفرطة، والنية الحسنة، والاندفاع، والتسرع، وهي في النص المسرحي جزء من شخصيته.

يعلق حمادة على هذه النقطة، قائلاً: "...البطل التراجيدي يظهر منذ البداية وبه مَيْل فعل خطأ، حتى ليصبح خصيصة من خصائص شخصيته".[٤١] فالبعد النفسي عند عُطيل يوحي بذلك فعلاً، ومنطقية الأحداث تسير في هذا الاتجاه.

بناء شخصية البطل عند شكسبير بما فيها من عيوب ونقائص ومعايب تشبه الشخصيات التي تخطئ في الواقع الحقيقي، وتشبهها في نقائصها، ليس نقلاً حرفياً من الواقع، إنما محاكاة له، بما يمكن أن يحدث. لم يبنِ شكسبير شخصية البطل بشكل يشبه كائناً أسطورياً، كأن يكون بجسم إنسان ورأس أسد، وأقدام حصان، وأجنحة نسر، إنما بطلاً يحاكي الإنسان في الواقع، بكل نقائصه، وعندما يشبه البطل المتفرجين يحدث التأثير (الشفقة والخوف) ومن ثم التطهير.

وتشير ملحة عبد الله لهذا التشابه، بوصف البطل الدرامي هو انعكاس للبطل في الواقع في مقال كتبته في هذا السياق، "وبهذا القياس نجد شخصية الرئيس الأسبق معمر القذافي حين كان يقول للثوار: من أنتم؟ في تعالي وغرور فكان الغرور الزائد والإحساس بالعظمة المفرطة هي نقيصته التي أودت به إلى حتفه. هكذا ما تعلمناه في خط سير شخصية البطل التراجيدي في صنع الشخصية المأسوية والتي هي انعكاس لشخصيات واقعية في الحياة".[٤٢]

في حوار محتدم بين ياجو وعُطيل حول ديدمونة أفصح عن اكتمال ملعوب ياجو بتمكنه من إثارة غَيرة عُطيل.

ياجو: إذا كنت مغرماً إلى هذ الحد بفجورها فأعطها إجازة لارتكاب الخطايا، وهذه الإباحة لا تعني أحد غيرك.

عُطيل: سأهشمها هشماً، تلك التي عرضتني لهذه المهانة.

ياجو: إن ذبنها لعظيم.

عُطيل: تخونني مع تابعي.

ياجو: وهذا ذنب أعظم.

عُطيل: هيئ لي سماً يا ياجو...الليلة، لا أريد أن يجري عتاب بيني وبينها مخافة أن يتغلب جسمها وجمالها على نفسي يا صاحبي.

ياجو: لا تقتلها بالسم، بل اخنقها في السرير الذي دنسته.

(٤٠) مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ٨٤.
(٤١) كتاب فن الشعر ، مرجع سابق، ص ١٣٥.
(٤٢) ملحة عبد الله، الهامارتيا.. هي السبب، صحيفة الرياض، يناير ٢٠٢٠م، الموقع الإلكتروني: https://www.alriyadh.com/1797956

عُطيل: هذا العقاب أعجبني وهو أفضل.[٤٣]

إنها غَيرة هوجاء، يقول أ.سي. برادلي: "إن غَيرة كغَيرة عُطيل، تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء...ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم".[٤٤]

في حديثه عن غَيرة عُطيل، أحالها خليل مطران إلى أصله الأفريقي وإلى بدواته، يقول: "أما من جهة الأصل فأقول إن واضع هذه القصة، إنما هو نابغة الأدْهار في فنه وأعني به شكسبير، وضعها لإظهار الغَيرة وتأثيرها في الرجل بأقوى وأصدق ما دل عليه الاختبار من أمرها...ولذلك اختار عاشقاً أفريقياً بدوي الفطرة، ليكون وثاب الشعور عنيفه".[٤٥]

ولكن أ.سي. برادلي لا يرى صواب هذه الإحالة لأن شكسبير لم يقصدها ألبتة، يقول: "ولو أن أحداً قال لشكسبير إن ما من إنجليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهنأه على دقته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شدقيه...فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو وأن ذهنه كان تاريخياً، ويشغل نفسه بأمور حضارية...أما أنا فأراه بعيداً جدا عن شكسبير ولا صلة له به".[٤٦]

طاف على خليل مطران أن النص الذي يقرؤه نصاً دراميا، ينتمي للفن، وليس نصاً تاريخياً أو اجتماعياً أو نصاً في الأنساب، فإحالة غَيرة عطيل إلى أصله المغربي الأفريقي، مجانبة للصواب، لأن المسرحية نص قائم على المحاكاة، بمعنى أنه عالَمٌ متخيل بإزاء العالم الحقيقي. وهذا ما دعى برادلي لأن يرفض أي إحالة من هذا النوع، بل يؤكد أن شكسبير ذاته لا تعنيه هذه التأويلات.

ولو راح القارئ يحيل أبطال مسرحيات شكسبير إلى (عرقهم) الأصلي، لأحال نقيصة البخل عند شايلوك في تاجر البندقية إلى العرق اليهودي، ونقيصة الانتقام عند هاملت إلى العرق الدنماركي، وهكذا، والأمر لا يؤخذ بهذه الطريقة، لأن النقائص السلوكية، والحالات النفسية، لا يختص بها عرق دون عرق؛ إنما تتم الإحالة إلى العمل الفني ـــــ ذاته، طالما هو عمل متخيل ـــــ إلى قواعد البناء الدرامي، والمنطق الفني، لهذا تكون غَيرة عُطيل نابعة من شخصيته الدرامية في العمل الفني، ووفقاً للبناء الذي ارتآه المؤلف. عُطيل ذو بشرة سوداء في الأربعين من عمره، وزوجته ديدمونة فتاة بيضاء وصلت الغاية من الجمال، فاقت بنات البندقية، وكاسيو قائد عسكري وسيم يحظى بإعجاب الفتيات، وهو يستقبل هذا النوع من الإعجاب، في هذا الظرف، نسبة نجاح دسيسة ياجو كبيرة في إثارة غَيرة عُطيل. في هذا المنطقة يعمل شكسبير.

٥- نوع هماريتا Hamartia عند عُطيل.

لا تخرج أنواع الخطأ المأساوي (هماريتا) عند أرسطو عن أربعة أنواع، هي على النحو الآتي:[٤٧]

١- خطأ مأساوي يرتكبه البطل دون أن يعرف على من وقع عليه الفعل.

(٤٣) مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١١٤.
(٤٤) وليم شكسبير: المآسي الكبرى، مرجع سابق، ص ٣٩٠.
(٤٥) مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١١.
(٤٦) وليم شكسبير: المآسي الكبرى، مرجع، سابق ص ٤٠٠.
(٤٧) انظر: كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤٣.

٢- خطأ مأساوي يرتكبه البطل ويعرف على من وقع عليه الفعل.

٣- يهم البطل بارتكاب خطأ مأساوي على أناس لا يعرفهم، ثم يتراجع، بعد أن يكتشف من هم (أفضلها).

٤- يهم البطل بارتكاب خطأ مأساوي ضد أناس يعرفهم ثم يعدل عن ذلك في اللحظة الأخيرة (أسوأُها).

ويشير أرسطو إلى أن تلك الأنواع هي الاحتمالات الممكنة، يقول: "هذه هي كل الاحتمالات الممكنة، إذْ أن الفعل يمكن أن يقع أو لا يقع، ويكون ذلك إما عن معرفة بالأشخاص، أو دون معرفة".[٤٨] فإلى أي نوع تنتمي مأساة عُطيل؟ بنى شكسبير شخصية البطل عُطيل من خلال نقائص اتصف بها، بينما كل الأحداث تتقدم باتجاه ظرف حرج يدفعه إلى استفزاز هذه النقائص (الغَيرة) لارتكاب (Hamartia الخطأ المأساوي) في لحظة سوء تقدير، انطلاقاً من قاعدة الضرورة والاحتمال. هنا المشهد الأخير من المسرحية لمعرفة أي أنواع الأخطاء المأساوية اختارها شكسبير.

ديدمونة: بحياتك يا سيدي، انفني ولكن لا تقتلني.

عُطيل: اهلكي يا فاجرة.

ديدمونة: اقتلني غداً، ودعني أعيش الليلة.

عُطيل: إذا حاولت المقاومة..

ديدمونة: نصف ساعة بلا مزيد.

عُطيل: لا تأخير.

ديدمونة: ميقات ما أصلي.

عُطيل: لات ساعة صلاة (يخنقها)

(Hamartia الخطأ المأساوي) الذي اختاره شكسبير لعُطيل، من النوع الثاني حسب تصنيف أرسطو (خطأ يعرف من وقع عليه الفعل) قتل زوجته وهو يعرف من هي.

إيميل: نعم، تقلّبْ واجأرْ لأنك قتلت أرق وأطهر بريئة رفعت عينها إلى السماء.[٤٩]

بعدها كشفت إيميل كل الأوراق وأبانت له دسائس زوجها ياجو لأغراض نفعية خاصة به. اتضحت الصورة أكثر أمام عُطيل، وبعد أن تأكد من براءة زوجته وأنه أخطأ في حقها (خطأً مأساوياً وهو على معرفة بها)، شعر بمعاناة لا حول له ولا قوة له بها، معاناة عظيمة، وفي خضم هذا الكرب الهائل، يقتل عُطيل نفسه بطعنة بخنجر كانت معه بجوار سرير ديدمونة بعد أن ودعها بقبلة وسط حضور كاسيو ومنتانو ووجهاء من البندقية (في قبرص). إلى ذلك يشير أرسطو، "...وهناك جزء ثالث (الباثوس) وهو مشهد المعاناة المستشفقة، أي الباعثة على الشفقة".[٥٠] هذه المعاناة (Pathos) التي يذكرها أرسطو، هي جزء من الخطأ المأساوي، تأتي بعده مباشرة، وبقدر ما يعاني البطل، يعاني المتفرجون هم الآخرون من هول الموقف، ويجيء ذلك بعد قاعدة (التعرف) التي تكشفت بها خيوط اللعبة لعُطيل، ثم (التحول)، تحول حال البطل المأساوي من قائد الجيش، من شخصية فاضلة، من شخصية يعتمد عليها، إلى قاتل، ثم إلى قتيل. أما الخطأ المأساوي ذاته فقد غير اتجاه الأحداث في المسرحية وغير أحوال آخرين معه، مثل: قتل ديدمونة، وطعن

(٤٨) المرجع السابق، ص ١٤٣

(٤٩) مسرحية عطيل، مرجع سابق، ص ١٤٩.

(٥٠) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٢٣.

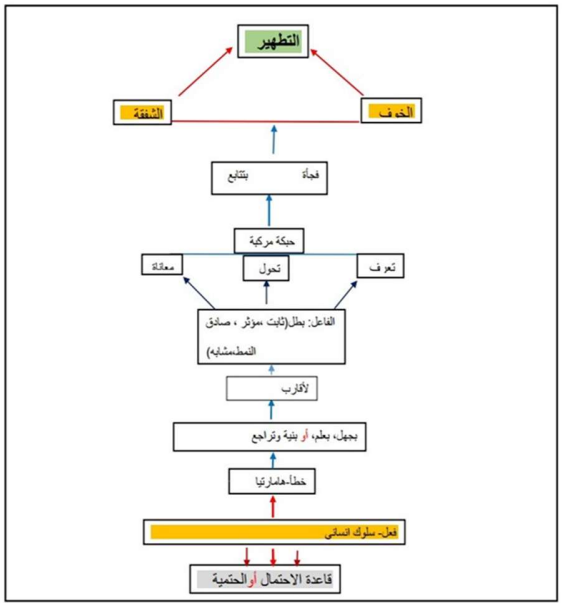
ياجو زوجته، ثم القبض عليه بعد محاولته الهرب، ثم تسنّم كاسيو قائداً عسكرياً في قبرص بدلاً من عُطيل.

وحال عُطيل هنا تشبه حال أوديب في مسرحية (أوديب ملكاً) لسوفوكليس، وذلك عندما قتل أباه دون أن يعرف ثم تزوج أمه دون أن يعرف ، ثم أنجب منها دون أن يعرف، وبعد أن (عرف)، حصل عنده (تحول) شعر بالمعاناة والندم ففقأ عينيه، ونفى نفسه من طيبة بعد أن كان ملكاً لها. يقول أرسطو: "...وأجود أنواع التعرف المقرون بالتحول، كما هو الحال في تراجيديا أوديب...وهذا التحول المقرون بالتعرف يثير إما شفقة أو خوفاً".(٥١)

نجاح شكسبير في هذه المأساة، يثبته شعور المتفرجين بالشفقة والخوف ومن ثم التطهير، ولو لم يحصل هذا الشعور لم تستمر هذه المسرحية طوال أربعة قرون بمستوى الشفقة والخوف ذاته التي عرضت فيه لأول مرة، "وطالما كانت المتعة التراجيدية تتمثل في الشفقة والخوف، وان الشاعر ملزم بتوليد ذلك من خلال محاكاته، فيتضح ـــــ عندئذٍ ـــــ أن مسببات ذلك التأثير، ينبغي أن يضمنها الشاعر أحداث قصته".(٥٢)

ومسرحية عُطيل مثال صحيح لكلام أرسطو هذا، إذْ يشترط في الحدث التراجيدي (المأساوي) أن يثير الشفقة والخوف، وبخلاف ذلك لا تكون التراجيديا مؤثرة، وهذا ما فعله شكسبير في بنائه لشخصية عُطيل وبقية أحداث المسرحية، وشخصية البطل الذي يخطئ خطأً مأساوياً نتيجة نقيصة أو سوء تقدير هو الآخر باعثاً على الشفقة والخوف، صممه شكسبير مهتدياً بعناصر البناء الدرامي عند أرسطو، فجاءت مسرحية عُطيل واحدة من أشهر الكلاسيكيات العالمية، وأعمقها مأساة.

أما لو أن عُطيلاً عَدَلَ عن قتله زوجته ديدمونة، لكانت من أسوأ المآسي المسرحية، بشهادة أرسطو نفسه، يقول: "ولعل أسوأ الاحتمالات جميعاً، تلك التي يهم فيها الفاعل أن يرتكب فعله ضد أشخاص يعرفهم، ثم ينثني عن تنفيذ ما همّ به، فهذا الأمر منكور وغير تراجيدي، بسبب خلوه من المعاناة".(٥٣) يضع أرسطو المعاناة والشفقة والخوف شرطاً لنجاح المسرحية، وهذا الشرط لم يغفله شكسبير، بدا متجلياً في كل تفاصيل مأساة عُطيل، جعله منطق الحدث يقتل زوجته، بينما العدول لا معنى له، لأن المسرحية تصبح ـــ حينها ـــ ملهاة، يفرح المتفرجون بنجاة ديدمونة وينتشون.



شكل١: البنية التراجيدية عند أرسطو، ويتضح فيها حركة (هامارتيا) بالتماهي مع البنية الدرامية.

(٥١) المرجع السابق، ص ١٢٢ ـ ١٢٣.
(٥٢) كتاب فن الشعر، مرجع سابق، ص ١٤١.
(٥٣) المرجع السابق، ص ١٤٣.

وفي الختام يكون البحث قد غطى موضوع بناء الشخصية في مسرحية عُطيل، وعلاقته مع مفهوم (Hamartia الخطأ المأساوي) عند أرسطو وتناول البحث طريقة تعامل شكسبير مع هذا المفهوم بالتماهي مع قواعد البناء الدرامي، في الوقت الذي يكون فيه هذا البحث منطلقاً لباحثين آخرين يتناولون هذا الموضوع من زوايا جديدة ذات قيمة مضافة.

وهنا أهم الاستنتاجات التي خرج بها الباحث، وهي على النحو الآتي: –

شكسبير ليس لديه مدرسة خاصة به في بناء شخصية البطل الدرامي، إنما بنى شخصية البطل عُطيل على قانون (Hamartia الخطأ المأساوي) ، مثلما أصّله أرسطو في كتابه فن الشعر في القرن الرابع ق. م.فهو بطل فاضل يتراوح بين الخير والشر ويحمل نقيصة (الغيرة) التي تدفعه للخطأ المأساوي في قتل زوجته ديدمونة.

المآسي الإغريقية ومآسي شكسبير والمآسي التي جاءت بعدها لا تخرج عن فلك (Hamartia الخطأ المأساوي). أبطال يخطئون بالأنواع التي ذكرها أرسطو. ولا ينبغي أن تكون إلا كذلك، لأن البطل يشبهنا في الواقع، والناس في الواقع تخطئ أخطاءً مأساوية، فيعانون، وتتغير أحوالهم، ويشعر القريبون منهم بالشفقة والخوف. والدراما محاكاة لكل ذلك.

*** المراجع**

شكسبير، وليم (١٩٩١م) مسرحية عُطيل، تعريب وتقديم: خليل مطران، بيروت: دار نظير عبود.

أبو القاسم، نسيمة، البطل في الآداب العالمية: من الأسطورة إلى الحداثة، مجلة الذاكرة، ع٥، جامعة قاصدي مرباح، (٢٠١٥م)

أرسطو (١٩٨٢) كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: إبراهيم حمادة، القاهرة: مكتبة الأنجلو.

أسخولوس، تراجيديات أسخولوس، ط١، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، (عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

بافي، باتريس (٢٠١٥) معجم المسرح، ترجمة: ميشال خطار، بيروت: المنظمة العربية للترجمة.

سعيد، محمود سردار، فاعلية الشك في المأساة الشكسبيرية: مسرحية عطيل نموذجاً، مجلة الفنون والآداب، كلية الإمارات للعلوم التربوية، ع٤٢، (٢٠١٩م)

سوفوكليس، تراجيديات سوفوكليس مسرحية أوديب ملكاً، ترجمة وتقديم وتعليق: عبد الرحمن بدوي، عمان: دارس الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

شكسبير، وليم (٢٠٠٠م) وليم شكسبير:المآسي الكبرى، تعريب وتقديم ودراسة: جبرا إبراهيم جبرا، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

صالح، محمد (٢٠١٦) البنية النموذجية للتراجيديا في نظرية أرسطو: دراسة تحليلية، مجلة البلقاء للبحوث والدراسات، جامعة عمّان الأهلية، م١٩، ع١.

طه، أحمد عبده، مفهوم المأساة من وجهة نظر النقد الحديث: ملامح البطل الشكسبيري، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، م٣١، ع١، (٢٠٠٩م)

عبد الحي، صلاح السيد، مسرحية الفرس وفن الشعر لأرسطو، مجلة مركز الدراسات البردية والنقوش، ع٢٥، جامعة عين شمس، (٢٠٠٨م).

عبد الله، ملحة (٢٠٢٠) الهامارتيا.. هي السبب، صحيفة الرياض:
https://www.alriyadh.com/1797956

كالاهان، دمبنا (٢٠٢٠م) من هو وليم شكسبير: حياته وأعماله، ترجمة: محمد درويش، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم الثقافة.

الهاجري، رحيمة مبارك، البطل والأثر الجمالي للمأساة من الإغريق حتى العصر الحديث، المجلة العلمية لكلية الآداب، جامعة الأسكندرية، م١، ع٩٤، (٢٠١٨م).